

20世纪西方莎士比亚评论中的传统与文体研究

熊云南

(湖南文理学院 外国语学院, 湖南 常德 415000)

摘要: 20世纪西方莎士比亚戏剧传统研究的代表人物布里奇斯和哈贝奇关注莎氏的观众问题,许金发现莎剧人物性格矛盾的问题,斯托尔从伊丽莎白时代的戏剧舞台传统出发来研究莎士比亚;布拉德布鲁克、博伊斯和巴坎等则致力于莎士比亚与伊丽莎白时代诗歌传统研究;思想传统研究的代表人物斯潘塞和蒂里亚德分别关注人文主义思想和历史思想对莎士比亚的影响。文体研究的代表人物奈特和奈茨主要集中在语义与意象研究上,斯珀津和克莱门研究的焦点在意象上,燕卜苏、麦克和帕特里奇等主要研究莎氏用词。

关键词: 莎士比亚评论;戏剧、诗歌和思想传统;语义和意象研究^①

中图分类号: I106.3 文献标识码: A 文章编号: 1674-9014(2010)02-0087-06

现代西方莎士比亚评论呈现出流派众多、研究方法千姿百态的崭新局面。在这样丰富多彩、千头万绪的莎评里,我们试图找出20世纪的西方莎学家对莎士比亚研究的新关注。

布拉德雷(A. C. Bradley)的莎士比亚研究无论在人物研究方面,还是在情节结构研究方面都代表了柯勒律治以来浪漫派莎评的最高成就。他具有独特的批评洞察力和严谨的治学方法,无论是研究方法还是批评体系都是“第一流的批评,我们时代的真正的光彩”^{[1]51}。布拉德雷之后,人们很难在他所研究的领域向前推进,更不用说超越。于是,新一代从反布拉德雷开始,另辟蹊径,他们分别对莎士比亚时代的戏剧、诗歌和思想传统与语义和意象研究等方面进行了有意义的探索,丰富和发展了莎学。

一 传统研究

反布拉德雷的代表人物有布里奇斯(R. Bridges)、哈贝奇(A. Harbage)、许金(L. L. Schücking)和斯托尔(E. E. Stoll)。

莎评家们首先关注的是莎氏的观众问题。布里奇斯在布拉德雷写出《莎士比亚悲剧》(1904)之后三年即1907年发表了论文《论观众对莎士比亚戏剧的影响》。布里奇斯发现莎剧人物的心理矛盾,还发现莎士比亚为了满足观众的好奇心而导致的后

果。莎士比亚的创作方法主要是改编旧的故事情节,在这些旧的故事里,行动和人物是一致的,而莎士比亚反其道行之,总是引入一些高于行动的“英雄”。于是在行动和人物两者之间创造了一种对照。如哈姆雷特的疯狂、奥瑟罗的妒忌和安哲鲁的道德背叛。莎剧中许多粗俗的东西,是莎氏适应当时那些粗鄙的观众的口味的结果。于是布里奇斯提醒当时的读者,不要“把自己降低到莎氏时代的观众的水准,不要从那些可怜虫身上遭受污染,他们阻止世界上最伟大的诗人和剧作家成为最优秀的艺术家,对于这一点他们负有不可饶恕的责任”^{[2]617}。莎氏时代的观众主要是一些粗人,这不是一个新的发现,亚历山大·蒲柏早在他的《莎士比亚全集·序言》里就说,莎士比亚的“观众一般来说都是一些比较卑贱的人”^{[2]678}。但蒲柏之后没有人继续在这方面作出更多的更有成效的探索,事隔两个世纪之后,布里奇斯旧事重提,引起了更多人的兴趣,出了不少成果。

哈贝奇也分析研究了莎氏的观众问题。但他在《莎士比亚的观众》(1941)里得出了与布里奇斯不一样的结论,并声称他发现了莎士比亚具有普遍性的秘密。他认为普通老百姓占多数的观众不但没有导致莎氏的“粗俗”,反而是莎氏取得光荣成就的原因。他说:“莎士比亚时代的观众的核心成份是杂

①收稿日期: 2009-12-25

基金项目: 国家社会科学基金项目“斯宾塞《仙后》与英国中世纪文艺复兴文学传统”(09BWW013)。

作者简介: 熊云南(1960)男,湖南常德人,湖南文理学院外国语学院副教授,硕士,研究方向为英国中世纪文艺复兴文学

货商, 杂货商的妻子和他们年轻的学徒所组成。如果有任何事实有理由让我们选择的话, 我们完全可以接受这一点。如果莎不去讨好这样的伦敦佬一家子, 那么他就没有讨好他的观众。但是, 如果他这样做了, 那么在他的戏剧与我们所提供的三个典型观众(杂货商, 杂货商的妻子和他们年轻的学徒)之间在品质上一定有某种一致的地方。”^[3]根据哈贝奇的观点, 当演员们开始迎合上流社会的颓废趣味时, 戏剧艺术也就衰败了。他于 1947 年出版的《随他们喜欢》被斯图厄特(J. I. M. Stewart)誉为目前为止出版的关于这一专题最优秀的著作^[4]。

许金发现莎剧人物性格矛盾的问题, 但他却用一种舞台历史透视的方法来研究伊丽莎白时代的戏剧传统为莎开脱。在他的著作《莎剧的人物性格问题》(1922)里, 他认为莎剧艺术是莎氏的各种高度发展了的戏剧技巧和伊丽莎白时代原始戏剧传统的混合体。这些戏剧技巧和原始传统都是后来遭到新古典主义批评家们非议的东西, 如: 割下的头颅, 各种戏剧类型的混合, 不遵守三一律等。“在一出戏上演的过程中, 即在对话的过程中, 人物一直在向观众提供有关人物自己的最重要的情况, 展示自己内心深处的秘密。”^{[1]70}许金把这一点称之为自我表白(self-explanation)。“它不再是本来意义的独白, 即一个人自言自语地陈述他内心的思想感情的讲话, 而是作者使用的一个手段, 用来告诉观众重大的事件或说话人的计划和性格。”^[5]“英雄”(如哈姆雷特)表白自己的内心不难理解, 可是莎士比亚戏剧中的“流氓”(如伊阿古)也有这种自我表白的倾向。许金是这样解释的: “原因就在于莎士比亚处处十分注意观众的智力有限。他最怕观众对情节和人物的主要轮廓发生误解, 最怕观众混淆善恶, 对戏中的恶人恶行发生兴趣。一句话, 观众决定着、影响着艺术形式。”^{[1]76}

许金认为莎剧人物性格中的矛盾是莎士比亚时代戏剧创作的现实所导致的, 因为同一部作品有多个作者有著作权, 出于商业原因, 剧作家和演员不得不迎合观众的趣味。莎剧人物说些不符合本人性格的话, 如粗俗的茂丘西欧向春梦婆献殷勤; 他们做些不符合剧中时代和地点的事, 如哈姆雷特议论当时伦敦剧院之间的争斗; 他们的行动不符合性格, 如克莉奥佩特拉从水性杨花变得坚贞。许金的研究为我们理解莎剧人物提供了一把钥匙。他说: “假如我们想知道作者本人要我们怎样去领会他的人物的话, 我们必须密切注视人物谈到自己时的每一句话

我们应当严肃地对待这些话, 把它看作是在直接表达作者的用意, 我们不能用我们对待当代戏剧技巧的态度去看待它。”^{[1]89}

斯托尔教授既是历史学家又是戏剧爱好者, 他反对莎评中的印象主义, 坚持从伊丽莎白时代的戏剧传统出发来研究莎士比亚。他认为我们要理解夏洛克, 就必须首先理解莎氏时代的舞台活动以及人们对守财奴、放债人和犹太人的看法。要理解奥瑟罗, 就必须认清当时的舞台传统, 什么诽谤、造谣、无辜者受伤害之类, 都是加强戏剧效果的手段。他说: “莎士比亚的目的是戏剧效果而不是人物性格的心理一致性, 像其它任何一位作家一样, 为了对比, 如果说他不会出卖自己的灵魂的话, 他至少要出卖一位人物的灵魂。”^[6]

莎士比亚与伊丽莎白时代诗歌传统的关系受到莎评家们的重视。布拉德布鲁克(M. C. Bradbrook)的《莎士比亚与伊丽莎白时代的诗歌》(1952)全面深刻地论述了莎士比亚与斯宾塞、锡德尼、马洛和查普曼等人的关系^[7]。莎士比亚写作十四行诗组诗的做法遵循了伊丽莎白时代诗歌传统, 受到了锡德尼爵士《阿斯特罗菲与斯黛拉》和斯宾塞《情诗集》的影响^[8]。博伊斯(Charles Boyce)认为斯宾塞里程碑式的史诗《仙后》为莎士比亚提供了许多段落的创作灵感, 特别是其早期剧本和诗作。斯宾塞的诗歌《牧人日历》《结婚曲》可能对莎士比亚《仲夏夜之梦》产生过影响; 第五幕第一场中“九缪斯神痛悼学术的沦亡”等诗句可能影射斯宾塞《缪斯的眼泪》^[9]。巴坎(Leonard Barkan)在《莎士比亚读过什么书?》(2001)里认为: “莎士比亚时代两部最伟大的非戏剧杰作, 锡德尼爵士的《阿卡迪亚》和斯宾塞的《仙后》影响了喜剧、历史剧和悲剧, 《李尔王》包括了两者的许多元素”; 还说, 《仙后》作为“资料读物”(source book)是《奥赛罗》的作者“复杂的灵感的微积分”(complicated calculus of inspiration)^[10]。《牛津英国文学选集》的编者认为, 莎士比亚《维洛那二绅士》中凡伦丁将女友西尔维娅礼让给朋友普洛丢斯所体现的友谊精神与《仙后》第四卷中坎贝尔与特里阿蒙的友谊具有相似之处, 同属伊丽莎白时代关于友谊的传统美德^[11]。

在莎氏时代的思想传统研究方面, 卓有成效的批评家有斯潘塞(T. Spencer)和蒂里亚德((E. M. W. Tillyard)等。

莎评家关注人文主义思想对莎士比亚的影响。斯潘塞在《莎士比亚与人的本性》(1958)里指出伊

阿古体现了关于人的本性的三种观念:外表与内心不一致的人,作为个人主义者的邪恶的人,以及作为不完善的人的邪恶的人。他这样写道:“莎在塑造伊阿古时,他对邪恶的探索是很深刻的,因为以我们今天的观点来看,伊阿古身上所有的令人害怕的东西代表了文艺复兴时期人的理想,那就是理智控制激情,然而他却是个彻头彻尾的坏蛋。”^[12]斯潘塞研究莎时代观众对事物的看法,他举了几个例子,如:俄底修斯关于世界秩序的演说;米尼涅斯关于身体和政治的类比;哈姆雷特关于人的双重性格的观念,正面肯定人生,可又指出其副作用。这些都来自莎氏时代新的革命思想,如哥白尼、蒙田和马基雅维里的观点。正如约翰·多恩所说:“新的哲学使人们怀疑一切。”^[13]

莎评家关注历史思想对莎士比亚的影响。蒂里亚德也主张从考察伊丽莎白时代的历史思想背景来研究莎士比亚的作品。他根据丰富的材料得出结论,莎士比亚的宇宙观、历史观和世界观是从中世纪继承下来的,反映了伊丽莎白时代的正统观念。在《第一个四部曲》(1944)里蒂里亚德指出“莎既坚持秩序的主题,也坚持历史进程中的因果关系”^{[1]198},莎氏一再强调秩序和等级观念,用以反对背叛与混乱。蒂里亚德的主要成就在历史剧研究方面,他认为:“莎氏总是把当时发生的事件和过去的历史联系起来。他不让读者忘却霍尔在自己所著历史序言中讲过的话:‘亨利四世是英国长期争吵与分裂的创始者与祸根。’”^{[1]191}莎氏重视历史的因果关系,借以阐明历史的进程。

二 文体研究

莎士比亚戏剧的文体研究在17、18世纪里主要集中在文体的流畅和不规范的问题上。19世纪的批评家们越来越重视意象在使戏剧成为一个有机整体方面所起的作用。布拉德雷认识到《李尔王》里充满了动物意象,《麦克白》里血和夜的意象创造了一种特殊气氛。20世纪的莎剧文体研究主要集中在语义与意象分析等研究上。

20世纪英美文学风尚多变,批评流派竞起。曾经以反布拉德雷而闻名的斯托尔等,当然免不了要遭受与布拉德雷同样的命运。这些后起的批评家中有奈特(G. W. Knight)和奈茨(L. C. Knights)。奈特反对传统的故事叙述原则,而主张从“空间”原则出发来分析莎著。他认为传统的分析方法只是揭示到作品的表层意义“但是要真正获得它哲学上的

和想象上的解释就必须深入到表层之下从而展示剧本获得它的本质和意义的思想上和精神上的真实的那颗燃烧的核心。”^[14]早在温莎特(W. K. Winstanley)和比尔兹利(C. Beardsley)发表《意图说的谬误》(1946)之前,奈特就反对一件艺术品应该按照艺术家的意图来评论的观念;反对靠来源研究所作的分析,因为真正的来源是未知事物的形式靠诗人之笔被赋予了形体的东西;还反对普通的人物分类,因为它太容易与错误的和过分的伦理批评纠缠在一起,与对动机的毫不相干的关注纠缠在一起。

克雷格(Hardin Craig)是这样评论奈特的:“就我所知,莎评中没有谁比他更富有雄辩,更有洞察力。他流畅的评论是这样的了不起和鼓舞人心,以致于当作者暂时停下来就意象和象征发表一些不重要的评论时,读者就会感到生气。在一个差不多完美的评论和一个最完美的理论之间确实经常有矛盾。”^[15]伊斯曼(A. M. Eastman)在他的《莎士比亚批评简史》(1968)里写道,按照奈特的方法来研究莎剧,“我们暂时地对那些老的布拉德雷所关心的人物和情节结构的问题失去了兴趣。相反,对较新的意象、象征和类型模式等问题,我们则去找寻并以越来越强的敏感性做出反应。我们感受到生命主题和死亡主题。我们把人物和事件并列。我们倾听风暴的怒号和甜蜜的和声的颂人曲调。暂时,或更长久一点,我们重新阅读莎士比亚,并从这种阅读经历中,在各个不同的剧本中发现新的意义的力量,这是‘诠解’的最直接的目标;在作为整体的剧中发现新的意义,这是它的最终目标。”^{[3]744}

更引人注目的是奈茨,他从反布拉德雷起家。1933年,他在著名论文《麦克白夫人有多少孩子?》中抨击布拉德雷把莎剧人物看得比诗歌更重要的观点^{[8]241}。他坚持认为一出莎剧是一首戏剧诗。我们的阅读从书页里的如此多的诗行开始,读这些诗行时就像我们读其他任何一首诗歌一样。我们必须解释意义,阐明歧义;我们不得不估计意象的种类和性质,决定特定形象所唤起的感情的精确程度。奈茨的主张与过去的批评家们的主张不矛盾。奈茨认为布拉德雷等的人物分析模糊了莎剧中的统一性,因为莎剧的统一性不仅体现在各个剧本中,同时也体现在作为一个整体的莎氏的全部剧作中。他的《莎士比亚的几个主题》(1959)就是基于莎士比亚剧作构成一个统一的整体认识的基础上写成的。

莎剧文体研究的另一个重要方面是莎剧意象研究。斯珀津(C. Spurgeon)在《在莎士比亚的意象里

所见到的主导性的主题》(1930)里认为:“反复出现的意象在莎士比亚悲剧中……能提高、发展、延续、重复悲剧中表达的感情,其作用颇象音乐中的赋格曲,奏鸣曲或瓦格纳的一出歌剧中重复出现的主题一样。”^{[1]330}根据斯珀津的研究,莎剧每一部作品都有一些起主导作用的意象,尤其是在后期的伟大悲剧中。在《罗密欧与朱丽叶》中,“主导的意象是光,表现为各种形式:太阳、月亮、繁星、火、电、火药爆发的闪光和美与爱的折光”。“莎士比亚在这个迅速而悲哀的美丽故事中看到的一种几乎令人睁不开眼的明亮;它突然燃起,又瞬息即逝”^{[1]332,333}。《哈姆雷特》里的主导意象是恶疮与毒瘤;《特洛伊罗斯与克瑞西达》里的主导意象是食物;《奥赛罗》里的意象是互相捕食的动物;《李尔王》的意象都是关于人身所感受的一些极端痛苦的体罚,其表现主要用动词但也用隐喻,如被拖走,被扭断、棒打、刺伤、螫痛、鞭笞、脱臼、剥皮、割肉、开水烫、严刑拷打甚至在刑架上分尸。“意象群”(image clusters)和“意象中的意象”(imagery within imagery)“也许真的是莎士比亚艺术中表达想象中的幻景的最具个性特征的方法”^[16]。阿姆斯特朗(E. A. Armstrong)在《莎士比亚的想象》(1946)中继续已由斯珀津开创的意象群研究,试图揭示莎士比亚在意象联想中所反映的无意识活动^{[10]288}。

克莱门(W. H. Clement)的著作《莎士比亚意象的发展》(1951)可以被视为传记研究的著作,但它的重点是讨论莎氏天才的发展而不是莎氏思想的历史,着重探索莎剧意象的发展过程,所以他的研究成就主要在意象研究方面,而且是继斯珀津之后在这方面最有成就的莎评家。他探索莎士比亚艺术创作的发展线索,尤其是在研究莎士比亚的早期戏剧方面,做出了令人满意的成就。在这些剧中,语言夸张堆砌,用繁复来代替明晰。《泰特斯·安德洛尼克斯》里的情况就是这样;在《爱的徒劳》里出现了较为有机的结合,因为那些“塔夫绸式的短语”(taffeta phrases)是属于戏剧世界;《理查三世》表现出进一步的成熟,意象变得更简短,用“像”(like)、“如”(as)引导的意象大量消失了,语言逐渐充满了暗喻的成分。《理查三世》里的意象提高和加深了舞台演出的象征意义,象征成为主人公独具个性的表达方式。在莎氏中期戏剧里,意象连续出现,一个意象生发另一个意象。在莎氏的悲剧里,意象是戏剧结构的不可分割的部分,扩大和加强了戏剧的意义,把自然的和超自然的东西都包括了进来,创造了一种

施莱格尔和柯勒律治以来,常为人们所称赞的有机的整体性^[17]。

奈特、奈茨、斯珀津、克莱门的影响很大,他们所创导的语义意象研究在20世纪上、中叶的莎评中占有主导地位。在这一重要领域研究探索的还有不少杰出的批评家,以善于分析语言疑点而著称的燕卜荪(W. Empson)研究莎剧中的双关语、矛盾语及句法歧义所产生的多重意义,尤其是研究关键词的含义,如《李尔王》里的“fool”,《雅典的泰门》里的“dog”,《奥赛罗》里的“honest”,《一报还一报》里的“sense”等^[18];其分析缜密,方法复杂。莎剧语言的魅力从何而来?这使历代的研究者们产生了极大的兴趣,同时也向他们提出了挑战。传统莎评家们认为,莎剧的语言魅力在于他使用通俗的成语和民间口语。燕卜荪的研究给我们提供了找寻莎著语言艺术秘密的另一条线索。莎士比亚把拉丁词源的英语词和盎格鲁—撒克逊词源的英语词巧妙地搭配在一起,充分发挥了语言的节奏美和意义上的对称美,取得了很好的诗歌和戏剧效果。例如:

(1) ... this my hand will rather
The multitudinous seas incarnadine
Making the green one red^{[19]1123}
(Macbeth, II ii 61)

Incarnadine是多音节的,动态的,传递了一种强烈的转变的感觉;red是单音节的,静态的,它表明这种转变已经完成。燕卜荪给我们提供了许多其它实例,例如:

(2) For we are old and on our quick'st decrees
Th'inaudible and noiseless foot of Time
Steals ere we can effect them.^{[19]398}
(All's Well That Ends Well V. iii 40)

(3) All seals and symbols of redeemed sin
—^{[19]1259}
(Othello II. iii 350)

(4) ... you shall stifle in your own report
And smell of calumny^{[19]112}
(Measure for Measure, II. iv. 158)

他认为莎士比亚在这里使用了一种特殊的语言形式,即所谓的“A and B of C”形式,“在这种形式里,两个通常明显不一样的词,凑在一起,后面跟着一个似乎可以概括前面两个词的意思的词”^[20]。在以上实例里,都有一个外来拉丁词和一个本土英语词并列搭配着(incarnadine, red, inaudible, noiseless, symbols, seals, report, smell)只有这两种源泉相遇并融

合在一起,才能把莎士比亚头脑中的思想的复杂性与丰富性表达出来。

认为诗歌语言是一种“诡论语言”的布鲁克斯(C. Brooks)通过研究麦克白的台词来发掘该剧本的意义,他认为:“穿短裤的匕首和赤身裸体的婴儿——机械与生命——工具与目的——死与生——一个是应该露在外面、没有沾血的东西,另一个是应该穿衣、得到温暖的生灵——这一切是贯穿于本剧的两个最大的象征的各个方面。”^[21]布鲁克斯认为这种意象给莎士比亚提供了最微妙而最有讽刺意味的工具。忽视它们所发挥的象征等更深一层的含义,便不能全面理解莎氏的写作技巧与深长意义。麦克(Maynard Mack)在其《哈姆雷特的世界》(1952)一文里,在前人(如斯珀津)研究的基础上,对莎氏的意象作了更加广泛而深入的研究。哈姆雷特黑色的斗篷“使语言意象扩展到舞台表演上”;另外,“从绘画引出了另一种意象模式(image of pattern):颜料、色彩、装饰都可能像画家的艺术品那样起掩饰或暴露的作用”;然而,“莎氏《哈姆雷特》剧里意象模式中最广泛的一种是围绕着这三个词展开的,即:表演、行动、戏(show, act, play)”^[22]。麦克教授从原著中引用了大量的实例,对他的观点进行了非常有说服力的解释。

帕特里奇(E. Partridge)的研究别开生面,使人们认识到莎士比亚的一些新的方面。他的著作《莎士比亚的下流语言》(1947)主要研究莎氏用词,在把莎氏常用的表示具有性好奇心和情爱热情的青年的一些词从Abhorson(阿伯霍逊)到youth(青年)列了一个词汇表之后,论述了莎著中无性的(nonsexual)、同性的(homosexual)、性爱的(sexual)和淫猥下流言语(sexual bawdy)等问题。最后作出结论,做爱与作诗对莎氏来说是释放和创造的具有相同性质的两种形式^[23]。帕特里奇关于莎氏用词的研究为以后的莎学研究开辟了一个新的路向,后来的研究在这方面取得了一定的成果。哈巴奇认为帕特里奇在莎剧中的发现及其研究是正确的,但同时也认为:“莎剧中上下文中的玩笑主要是玩笑,只是偶尔带有性色彩,他们表明莎氏不是一个积习难改的好色者,而是一个有幽默感的人。”^[24]玛荷德(M. Mahood)运用燕卜苏的分析方法,很精细地研究莎氏的双关语与暗喻和意象群之间的联系。莎氏双关语是一个传统研究领域。约翰孙(S. Johnson)早就说过:“双关语之与莎士比亚犹如海市蜃楼之与游山玩水之人;他排除万难追求它;这个东西势必把他引

入歧途,势必使他堕入泥坑。……双关语是他所宠爱的那个倾城倾国的克丽奥佩屈拉,为了她他丢了江山,为了她丢掉江山也在所不惜。”^[25]今天的学者不能满足于这样印象式的评论,而应该做出科学的分析,玛荷德在其著作《莎士比亚的双关语》(1957)里认为,莎士比亚无论在其创作的前期还是后期,都是作为一个诗人,作为一个剧作家以及作为一个戏剧诗人在使用双关语。这位出色的女莎学家在仔细地研究了全部莎剧后得出结论说:莎氏每部剧的双关语平均数有78个。在37部剧中有23部的双关语出现在前二幕。人物中数哈姆雷特的双关语最多,共90个。她认为从《理查二世》开始到《麦克白》等后期剧作,越来越多的双关语以他们在意义上的次要地位来揭示全剧的主导思想。如《麦克白》里关于done的双关:

(5) If it were done when 'ts done; then' were well

It were done quickly^{[19] 1120}

(Macbeth, I vii 1)

done在这里三次出现;在整出剧中它多次出现给人以不祥之兆的感觉,如:What's done is done(III ii 11); When all's done, / You look but on a stool(III iv. 67-68); What's done cannot be undone(V. i 74)。内疚的麦克白和残酷的麦克白夫人当他们的行动“完成”(done)后,便改变了角色;他们受到良心谴责从而走上了事与愿违的相反的道路。杀死了睡眠和良心而她则从理智和意志那儿遭遇了彻底的失败。他们的行动一旦“完成”(done),那种双重的“undoing”也就开始了;篡位“undone”,谋杀犯也“undone”。这个有双关意义的词回响在剧中,加强了全剧的意义^[26]。

人类已经步入新的世纪,回顾其五光十色的莎评,是很有意义的。我们觉得简单地多姿多彩的莎评贴上“流派”、“主义”的标签,既困难也欠妥当,因为大多数莎学家在研究方法方面都是博采众长,而且是能在若干领域中研究的多面手。所以,我们描述了20世纪莎评中戏剧、诗歌和思想传统研究与语义和意象研究的基本走向。关于莎氏的研究著作在20世纪浩如烟海,即使最有勇气的研究者面对如此多的莎评也会感到困惑。克利福德·利奇(C. Clifford Leech)十分坦率地说出了这种情绪:“莎评的包袱已经变得这样的令人伤心,以至于今天没有人能在对这个剧作家进行一般的研究的时候可以信心十足地说他已经阅读和记住了人们所写的关于他们研

究的主题方面的一切有用的东西。”“于是,他很有可能到了紧要关头而漠视他人的著作,试图以自己的眼光来理解作品,只是借助于那些对他产生了特别影响的作家。”^[21xiii]这十分准确地反映了我们在写作本文时所处的境地。

参考文献:

- [1] 杨周翰. 莎士比亚评论汇编: 下 [G]. 北京: 中国社会科学出版社, 1981
- [2] Iyengar K. R. Srinivasa *Shakespeare His World and His Art* [M]. New Delhi: Sterling Publishers Private Limited, 1984
- [3] Andrews, John, ed. *William Shakespeare: His World, His Work, His Influence* [M]. New York: Charles Scribner's Sons, 1985: 549
- [4] Harbage Abfred *As They Like It: A Study of Shakespeare's Moral Artistry* [M]. New York: Harper Torchbooks, 1961: ii
- [5] 陆谷孙. 莎士比亚专辑 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 1984: 33.
- [6] Stoll E. E. *Art and Artifice in Shakespeare* [M]. New York: Macmillan, 1933: 85.
- [7] Bradbrook, M. C. *Shakespeare and Elizabethan Poetry* [M]. Oxford: Oxford University Press, 1952
- [8] Wells Stanley *The Cambridge Companion to Shakespeare Studies* [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2000: 36-37
- [9] Boyce Charles *The Wordsworth Dictionary of Shakespeare* [M]. New York: Wordsworth Editions Ltd., 1996: 612
- [10] de Grazia Margreta and Stanley Wells *The Cambridge Companion to Shakespeare* [M]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2003: 41, 43.
- [11] Kemode Frank and John Hollander *The Oxford Anthology of English Literature: Vol. I* [M]. New York: Oxford University Press, 1973: 778.
- [12] Spencer, T. *Shakespeare and the Nature of Man* [M]. New York:

- Macmillan, 1958: 135
- [13] Donne John *John Donne's Poetry* [M]. Ed. Arthur L. Clements. New York: W. W. Norton and Company, 1992: 102
- [14] Knight G. W. *The Wheel of Fire* [M]. London: Methuen, 1930: 57.
- [15] Craig Harlin. "Review of *The Imperial Theme*", *Shakespeare Quarterly* [J]. *Isis* 1952(2).
- [16] Spurgeon, Caroline *Shakespeare's Imagery* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1935: 214.
- [17] Clamen, W. H. *The Development of Shakespeare's Imagery* [M]. London: Methuen, 1951: 89, 104, 105
- [18] 韦勒克. 近代文学批评史: 第五卷 [M]. 上海: 上海译文出版社, 2001: 435
- [19] Kittredge, George Lynn *The Complete Works of Shakespeare* [M]. Boston: Ginn and Company, 1936
- [20] Empson, William. *Seven Types of Ambiguity* [M]. Hamondsworth: Peregrine/Penguin Books, 1961: 60.
- [21] 冯黎明. 当代西方文艺批评主潮 [M]. 长沙: 湖南人民出版社, 1987: 116
- [22] Kane, Thomass & Leonard J. Peters *Writing Prose: Techniques and Purposes (Third Edition)* [M]. New York: Oxford University Press, 1969: 303, 304
- [23] Partridge, E. *Shakespeare's Bawdy: A Literary and Psychological Essay and a Comprehensive Glossary* [M]. London: Routledge, 1947: 215.
- [24] Harbage, A. *Shakespeare and the Rival Tradition* [M]. New York: Indiana University Press, 1952: 218, 219
- [25] 李赋宁. 论英语学习和西方文学 [M]. 北京: 北京大学出版社, 1985: 315, 316.
- [26] Mahood M. M. *Shakespeare's Wordplay* [M]. London: Routledge, 1957: 170

(责任编辑: 田皓)

The Perspectives of Traditional and Stylistic Studies in the 20th-Century Shakespeare Criticism

XIONG Yun-fu

(College of Foreign Studies, Hunan University of Arts and Science, Changde 415000, China)

Abstract Of the representative Shakespeareans who devoted themselves to the studies of the dramatic tradition, Bridges and Harbage focused on Shakespeare's audience; Schücking on the contradiction of the characters; and Stoll on the dramatic conventions of Elizabethan Age; Bradbrook, Boyce and Baikan focused on the Elizabethan poetry tradition; of those who devoted themselves to the studies of ideas, Spencer and Tillyard focused on respectively the Humanism and the idea of history. Those who devoted themselves to the philological and imagery studies were Spurgeon, Clamen, Empson, Mack and Partridge; the first two focused on the imagery studies while the last three on the philological studies.

Key words Shakespeare Criticism; traditions of drama; poetry and ideas; the studies of philology and imagery